

Grosse Fugue © ht Jaime

Ballet de l'Opéra de Lyon

Maguy Marin, William Forsythe & Benjamin Millepied

mercredi 21, jeudi 22 et vendredi 23 janvier 2015 à 20h30
Durée : 90 min. avec entracte

Dossier enseignant

***Sarabande* – Benjamin Millepied**
***Steptext* – William Forsythe**
***Grosse Fugue* – Maguy Marin**
L'abécédaire du mouvement
Le classique d'aujoud'hui
Renseignements pratiques



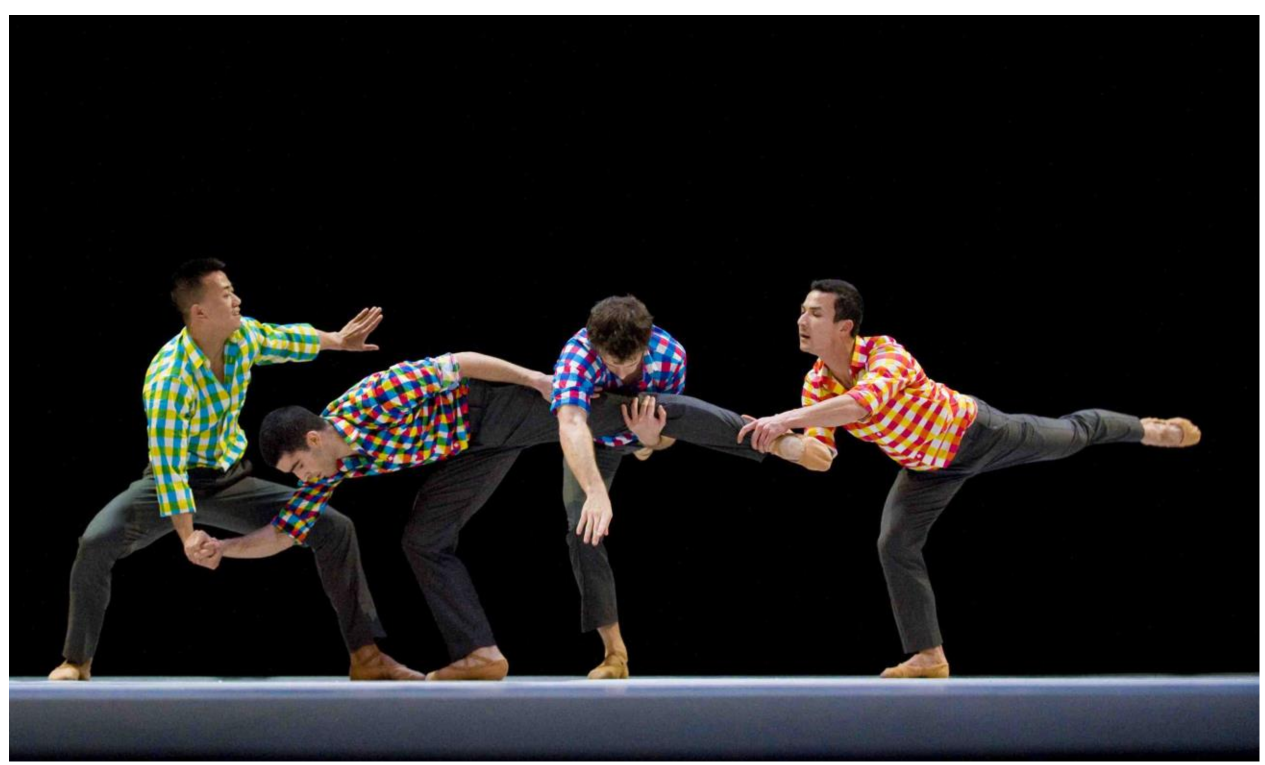


SARABANDE

Ballet de l'Opéra de Lyon
Chorégraphie : Benjamin Millepied
Musique : Jean-Sébastien Bach, extraits de la *Partita* pour flûte seule et des *Sonates* et *Partitas* pour violon seul
Costumes : Paul Cox
Lumières : Roderick Murray
Pièce pour 4 danseurs, créée en novembre 2009 par la Cie Danses Concertantes, entrée au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon en décembre 2011
Durée : 24 minutes.

« Sarabande à la manière de *A Suite of Dances* chorégraphié par Jerome Robbins pour Mikhail Baryshnikov en 1994 est une pièce en sept séquences, construite elle aussi sur des extraits de Jean-Sébastien Bach. Mais si l'œuvre de Robbins s'appuyait sur des morceaux des *Suites pour violoncelle*, Millepied utilise ici la *Partita* pour flûte seule et des extraits des *Sonates* n°1 et 2 ainsi que la *Partita* n°1 pour violon seul*. Elles ont été écrites à la Cour de Kothen (1717-1723).
Millepied a fait sienne l'attitude chorégraphique de Robbins d'être sans cesse « à l'écoute de la musique » et de danser, comme inspiré par elle. Une danse qui joue de la maîtrise technique et de l'apparente décontraction, comme si le danseur improvisait.
La *Partita* pour flûte est dansée par un seul interprète.
Les autres séquences pour violon sollicitent quatre danseurs, dans un jeu relationnel à deux, à trois, à quatre : continuel enchainement de pas, de portés, entrecoupés de grands sauts et de tours virtuoses. »
Josseline Le Bourhis

* Pour son ballet, Benjamin Millepied a retenu la *Sarabande* et l'*Allemande* de la *Partita* pour flûte seule en la mineur (BWV 1013), l'*Andante* de la *Sonate* n°2 en la mineur (BWV 1003), la *Courante*, la *Sarabande* et le *Double* de la *Partita* n°1 en sol mineur (BWV 1002), et enfin le *Presto* de la *Sonate* n°1 en sol mineur (BWV 1001), ces cinq derniers morceaux pour violon seul



Sarabande **Crédit photo : Michel Cavalca**

Benjamin Millepied est né à Bordeaux en 1977 et passe une partie de son enfance au Sénégal. Il est initié à la danse par sa mère, professeur de danse contemporaine, puis entre à 13 ans au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon/ CNSMD. En 1992, il effectue un stage à la School of American Ballet – l'école du New York City Ballet – avant d'y être admis à la faveur d'une bourse d'étude du ministère français des Affaires étrangères.
Lauréat du Prix de Lausanne en 1994, il est choisi la même année par Jérôme Robbins pour interpréter le rôle principal de *2 & 3 Part Inventions*, créé pour les élèves de l'Ecole. Récompensé par le Mae L. Wien Award for Outstanding Promise, il est engagé en 1995 au New York City Ballet. Promu soliste en 1998, il est nommé "Principal Dancer" (l'équivalent d'étoile), en 2002.
Brillant interprète des ballets de George Balanchine (parmi lesquels *Agon, Coppélia, Casse-Noisette, Rubies, Le Songe d'une nuit d'été, Stars and Stripes, Symphony in C, Tchaïkovski-pas de deux*), de Jerome Robbins (*Dances at a Gathering, Fancy Free, A Suite of Dances, In the Night, The Four Seasons, Interplay, Dybbuk, The Goldberg Variations, West Side Story Suite, Brandengurg* et *Noces*) et de Peter Martins (*Hallelujah Junction, Le Lac des cygnes*), il participe également à plusieurs créations, notamment celles de chorégraphes invités comme Angelin Preljocaj (*La Stravaganza*) et Mauro Bigonzetti (*Vespro, In Vento*).
Benjamin Millepied fait ses débuts de chorégraphe à Lyon en créant *Passages*, en 2001, pour les élèves du Centre National Supérieur Musique et Danse et *Clapping Music*, l'année suivante. En 2002, il est sélectionné pour participer au programme d'aide à la création du New York Choreographic Institute, fondé par Irene Diamond et Peter Martins. Il réunit plusieurs camarades du NYCB pour former un groupe, *Danses Concertantes*, avec lequel il se produit à Londres, Stockholm ou à Lyon et de l'ABT dans des ballets de Balanchine, Robbins, Christopher Wheeldon et ses propres créations : *Triple Duet* en 2003, *Circular Motion* et *Double Aria*, sur une partition originale de Daniel Ott.
De 2004 à 2005, il dirige le Morris Center Workshop à Bridgehampton (New York) pour lequel il crée *On the Other Side* sur une musique de Philip Glass.
De 2006 à 2007, il est chorégraphe en résidence au Baryshnikov Arts Center de New York. Il a créé notamment pour la School of American Ballet (*28 Variations On A Theme By Paganini* - 2005), le Ballet du Grand Théâtre de Genève (une relecture de *Casse-Noisette* - 2005, puis de *Pétrouchka* - 2007, et en 2011 ses réinterprétations du *Spectre de la rose* et des *Sylphides*), le Ballet de l'Opéra de Paris (*Amoves* - 2006, et *Triade* - 2008), l'American Ballet Theatre (*From Here On Out* - 2007, *Everything Doesn't Happen At Once* - 2009, *Troïka* - 2011), le Pacific Northwest Ballet (*3 Movements* - 2008), le New York City Ballet (*Quasi una fantasia* - 2009, *Why Am I Not Where You Are* - 2010), le Het Nationale Ballet à Amsterdam (*One Thing Leads For Another* - 2010).
En 2009, il a réglé pour Mikhail Baryshnikov *Years Later*, où celui-ci danse avec son image projetée (un film d'archives montrant le jeune Misha répétant en studio à Saint-Pétersbourg) : l'interprète d'aujourd'hui dialogue avec humour avec son double d'hier.
En 2010, Benjamin Millepied chorégraphie et joue dans le film de Darren Aronofsky, *Black Swan*, dont l'actrice principale Natalie Portman remporte l'oscar d'interprétation.
Il réalise encore, en 2011, les parties chorégraphiques de l'opéra *La Fiancée vendue* (Smetana) au MET, et de la comédie musicale *Hands on Hardbody*.
Benjamin Millepied est « l'un des dignes héritiers de Robbins et Balanchine », écrit Philippe Noisette, « la danse qu'il donne à voir allie la virtuosité du passe classique à l'urgence de la création actuelle. »

STEPTEXT

Ballet de l'Opéra de Lyon
Chorégraphie, décor, costumes, lumières : William Forsythe
Musique : Jean-Sébastien Bach, chaconne de la *4e sonate pour violon seul en ré mineur*
Pièce pour 4 danseurs
Créée en janvier 1985 par l'Aterballetto, à Reggio Emilia, Italie
Entrée au répertoire du Ballet de l'Opéra le 15 mars 1987
Durée : 20 minutes

« Le vocabulaire n'est pas, ne sera jamais vieux. C'est l'écriture qui peut dater. » Ce que Forsythe dit du ballet académique peut se retrouver transposé dans son travail : ce n'est pas d'ajouter à la danse un catalogue de pas (step) qui l'intéresse, mais bien d'en faire un discours (text) trouvant sa cohérence et sa nouveauté dans une syntaxe. Ses goûts musicaux ne vont ni à l'anecdotique, ni à l'anodin : Lukas Foss, Henze, Penderecki pour les contemporains, Bach, Dvorak, Haendel, Mahler pour les autres ne peuvent se faire oublier en fond de chorégraphie. En concentrant pour *Steptext* le matériau chorégraphique et musical d'*Artifact*, Forsythe produit à l'évidence une œuvre prégnante, construite et dans le temps et dans l'espace, une œuvre dense et tendue qui joue sur une dialectique non pesante entre les échanges très rapides d'apparition / Disparition en combinaisons chaque fois nouvelles des quatre personnages (un + trois plus exactement) et la fragmentation de la musique ; les éclipses d'une partie des protagonistes donnent vie à la chorégraphie et, paradoxalement, continuité, les ruptures dans le discours musical empêchent l'auditeur de se complaire dans les délices de reconnaissance d'une œuvre beaucoup entendue.
« Fugue de la mécanique du rituel théâtral, *Steptext* s'attache à suspendre les mécanismes, tant fondamentaux qu'accessoires, d'exécution de la performance qui ont, traditionnellement, déterminé la structure de la représentation théâtrale. Il en résulte une série de "suspens" musicaux, scénographiques et chorégraphiques disloqués qui crée une ambiance de narration chargée (pour une femme et trois hommes). »
William Forsythe

« Pas de texte : la parole est aux pas. D'abord les mystérieux, les véhéments discours silencieux des mains et des bras en sémaphores. Puis le sublime pas de deux repris d'Artifact, le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre. Etirements infinis, ronds de jambe à 360°, grands jetés au ras du sol en tournant autour du partenaire. Quatre interprètes tendus comme les quatre cordes du violon de la Sonate en ré mineur de Bach, dont l'austère et déchirante beauté rejoint si bien, par-delà les siècles, la danse futuriste de Forsythe. Le musicien et le chorégraphe se moquent des étiquettes : tous deux sont classiques et modernes à la fois. Sur les cimes. »
Sylvie de Nussac



***Steptext* Crédit photo : Michel Cavalca**

WILLIAM FORSYTHE



William Forsythe, In the Middle! Somewhat Elevated (1987), Ballets de Monte-Carlo.

Qui est-il ?

Cet enfant fou des *musicals* américains, né en 1949, est pour ainsi dire rentré dans le rang en intégrant l'école du Joffrey Ballet après des études de danse classique et de *jazz dance* à l'université de Jacksonville. Mais en 1973 William Forsythe prend la tangente et accepte un engagement du prestigieux Ballet de Stuttgart, compagnie néoclassique allemande. Il y fréquente John Cranko et Marcia Haydée. Nouvelle étape en 1984 : sa nomination à la tête du Ballet de Francfort en tant que directeur artistique. Il va faire de cette institution sans éclat la compagnie néoclassique la plus intrépide de son siècle. Sa relecture éblouissante du vocabulaire classique, l'intelligence de ses scénographies font de Forsythe une référence. Ses ballets sont appréciés par un public de balletomanes comme d'amateurs de contemporain, réussissant l'improbable réconciliation des genres. Les plus grandes compagnies du monde (Ballet de l'Opéra de Paris, San Francisco Ballet et New York City Ballet) lui passent commande. En 2000, suite à des pressions des institutions de la ville de Francfort, il saborde sa compagnie au grand effectif. Depuis, il a créé The Forsythe Company, plus modeste, avec une vingtaine de danseurs. Il partage son temps entre Francfort et Dresde, sans oublier de parcourir le reste du monde.

Son style

On l'aura deviné, il y a plusieurs « vies » dans le parcours artistique de William Forsythe, et, par contrecoup, plusieurs styles. On découvre dans les années 1980 un univers classique à la fois baroque et déconstruit, de grandes pièces qui balaient le spectre du langage classique – pas de deux, sauts, portés – pour repousser les limites toujours plus loin. D'*Artifact* (1984) à *Impressing the Czar* (1988), c'est un déluge de figures, parfois sur pointes, qui semblent repenser la ligne de la ballerine. Les jambes montent plus haut, les bras ciselent l'horizon du théâtre. Surtout, les hanches et le bassin n'hésitent plus à marquer des positions arrêtées, en avant, sur les côtés. Les corps en scène, virtuoses, sont ce trait d'union entre un passé et un futur. Certaines de ses grandes pièces sont aujourd'hui encore au répertoire de troupes audacieuses (le Ballet royal de Flandres, le Ballet de l'opéra de Lyon). À la jonction des années 1990 et 2000, le chorégraphe ose des créations franchement contemporaines, le texte y fait une apparition remarquée. Au point de dérouter une partie de son public. *One Flat Thing Reproduced*, ballet où le plateau est encombré de tables, ou *Three Atmospheric Studies*, triptyque sur fond de guerre au Moyen-Orient, marquent les esprits. Les danseurs, dans un travail permanent, au sol ou plus à la verticale, expérimentent tous azimuts.

Ces derniers temps, Forsythe a encore changé de direction, avec des chorégraphies performatives comme *Heterotopia* : sur deux plateaux, le public est invité à circuler d'un univers à l'autre – tout comme les interprètes. En direct s'inventent une langue et un vocabulaire corporel nouveaux. William Forsythe lança un jour ce cri : « Bienvenue à ce que vous croyez voir. » Il est toujours d'actualité.

Il a dit

« Ce qui m'intéresse, c'est ce qui reste du mouvement… pas le mouvement pour lui-même, pas le mouvement pour le mouvement mais ce qu'il signifie, le sens qu'il révèle avec les à-côtés, les débris, les résidus, les différentes couches. »

Extrait tiré du livre « Danse contemporaine : mode d'emploi » de Philippe Noisette, Editions Flammarion.

Dynamiter les codes du ballet

WILLIAM FORSYTHE

Le chorégraphe américain installé en Allemagne aurait dû, en principe, être relégué aux annexes de cet ouvrage, section néoclassique ou quelque chose d'avoisinant. Regardez donc : un parcours de danseur classique formé aux meilleures écoles, un détour par l'Europe où il se frotte à la vision d'un John Cranko à Stuttgart, avant de trouver sa vocation du côté de Francfort. Pointe, collant académique, pas de deux, ensemble, son vocabulaire est repéré. Ses premiers admirateurs, dont Rudolf Noureev – qui lui commande une pièce pour le Ballet de l'Opéra de Paris dès 1983, *France/danse* –, pensent avoir trouvé un digne successeur à George Balanchine. (Ce Russe, passé par les ballets de Diaghilev, a rénové le genre classique aux États-Unis avec son New York City Ballet dans la seconde moitié du XXe siècle.) D'ailleurs, dès les premiers passages à Paris de Forsythe, on parlera abusivement de lui comme d'un fils (in)digne de « Mister B ». Mais la révolution forsythienne est autre : il signe en 1984, pour le Ballet de Francfort, *Artifact*, véritable manifeste qui fait imploser la chose néoclassique. Les idées, souvent détonantes, abondent : rideau de scène qui découpe la chorégraphie avec des baissers et des levers intempestifs, travail sur la lumière par Forsythe lui-même avec des effets de silhouettes en mouvement devant des parois mobiles, bribes de texte déclamées parfois à contretemps, utilisation de la musique – Jean-Sébastien Bach mais également une composition originale d'Eva Crossman Hecht – au-delà de l'illustration. *Artifact* est tout à la fois une œuvre de danse pure qui respecte les codes en vigueur avec ses figures sur pointes, ses arabesques et ses portés, mais aussi et surtout un opéra éclaté où le corps est un instrument de précision qui permet de dérégler la machinerie théâtrale.

Les citations sont légion pour rappeler d'où vient Forsythe : le monde du classique donc, mais également les sous-textes. Ainsi, ce danseur devenu chorégraphe voue une passion aux *musicals* américains – étant plus jeune, il se rêvait en nouveau Fred Astaire –, et une fois adulte, il n'hésite pas à glisser des emprunts à la philosophie, déjouant les pièges de la seule virtuosité, et cela même si sa troupe est d'une exceptionnelle qualité. Forsythe s'amuse à ralentir la cadence dans une série de « travellings chorégraphiques » majestueux de lenteur. Pour le public, c'est un choc : les balletomanes sentent le genre leur échapper. Et les amateurs de contemporain ne retrouvent pas – encore – leurs petits.

William Forsythe, *In the Middle, Somewhat Elevated*, (1987), Ballets de Monte Carlo. Un pas de deux qui se joue du classicisme habituel dans le travail des bras.



Dans les décennies prodigieuses qui vont suivre, William Forsythe va créer une parodie de comédie musicale (*Isabelle's Dance*), des fresques chorégraphiques (*Impressing the Czar*) ou quelques-uns des plus beaux duos ou quatuors de la danse de notre temps. On lui doit également un concept à part : demandant à ses danseurs de s'enrouler sur eux-mêmes – au figuré plus qu'au propre ! –, cet artiste sensible parle alors de *ghosting*. Danser avec son ombre pour ainsi dire. Il se remet toujours en question, réinvente sa compagnie alors victime de coupes budgétaires en 2000. Ses dernières pièces, politiques pour certaines, déroutent encore les rangs. Quant à *Artifact*, il est entré l'été 2009 au répertoire du Ballet royal de Flandres, dirigé par une proche de Bill Forsythe : Kathryn Bennetts. Mais Forsythe est, et reste, l'une des rares forces vives de la danse. Au-delà du classique et du contemporain, ce qui n'est pas la moindre de ses réussites.

Dans sa foulée, une génération de danseurs-auteurs passés par le giron classique a vu le jour : des chorégraphes comme Wayne McGregor ou Christopher Wheeldon, sans faire du Forsythe, s'inspirent des décloisonnements imposés au ballet par le maître de Francfort. Quant à William Forsythe, entre performance et installation, il semble avoir trouvé le secret d'une éternelle jeunesse. À la création d'*Artifact* en 1984, une de ses phrases-slogans, « Bienvenue à ce que vous croyez voir », fit le tour de la planète danse. On a vu depuis.

Extrait tiré du livre « Danse contemporaine : mode d'emploi » de Philippe Noisette, Editions Flammarion.

ENTRETIEN / WILLIAM FORSYTHE
William Forsythe cultive une discrétion certaine qui contraste avec sa place dans le milieu chorégraphique actuel. William Forsythe n'est peut-être pas loin de penser que son œuvre lui suffit pour entretenir un dialogue avec son public. A Cologne au printemps dernier il nous a accordé un long entretien en marge des représentations de *Study # 3*. Et ce juste avant de partir préparer un nouvel objet chorégraphique ainsi que sa participation à la Biennale de Venise ... d'architecture. "Je dois être le seul artiste à avoir été présent à Venise pour trois biennales différentes : celle d'art contemporain, celle de danse et cette année d'architecture" s'amuse-t-il. L'art de William Forsythe déborde depuis déjà quelques années le cadre strict de la danse. Ou les danses devrait-on dire. Il s'en explique ici, évoque son passé et son présent, Petipa ou Balanchine. Et YouTube. Forsythe en toutes lettres. Ou presque.

(…)

Qu'est ce qui a changé depuis vos débuts en Europe ?
William Forsythe : Peut-être cette ubiquité dans le milieu de la danse qui est apparue via les nouveaux médias. *You Tube* a changé la vie de tout le monde y compris la mienne. Et le monde de la danse. Je suis obsédé par le “grand pas” de *Paquita* de Marius Petipa un proto-balanchine ballet. Une pièce de pure chorégraphie, peut-être ce qu'il y a de plus extraordinaire à mes yeux. Toute la danse du XIXème siècle concentrée en un seul moment. Il y a de grandes discussions sur internet avec des gens qui font des recherches très poussées. Plutôt que de faire 200 pièces que personne ne pourra voir en une seule vie, c'est une façon de partager votre travail. Il y a aussi des éléments perdus dans le temps... La question n'est plus simplement comment produire de nouvelles choses mais également comment vous débrouiller avec ce que vous avez. Petipa ne devait pas faire autrement.

Il y a toute une génération d'artistes pour lesquels vous êtes en quelque sorte une référence. Vous en avez conscience ?
William Forsythe : Lorsque vous créez une pièce, vous le faites pour le public -qui vient parfois pour la première fois- et pour vos collègues aussi. Pourquoi le cacher. Et cela crée des opportunités pour discuter, échanger. D'une certaine façon vous "publiez" votre travail en le montrant. Ce qui va nourrir ce dialogue.

Vous avez l'impression aujourd'hui encore d'être un trait d'union entre la danse américaine et la danse européenne ?
William Forsythe : Je pense que je suis effectivement un lien ! Je n'ai pas de problème avec l'”entertainement*”* ou l'humour d'ailleurs. Voilà ce que j'aime chez quelqu'un comme Jérôme Bel...

Vous accordez une grande importance à l'enseignement. En 2015, vous allez d'ailleurs enseigner à la USC School of Dance de Los Angeles. C'est essentiel pour le créateur que vous êtes ?
William Forsythe : Cela devrait l'être... ou peut-être pas. Je suis constamment dans une position de trouver un socle commun. Tous les chorégraphes essayent. Il y a tant de façon de chorégraphier. Il s'agit pour ma part d'enseigner une sorte de philosophie, d'esthétique. Il s'agit de mon approche des choses, ce en quoi je crois.

On danse beaucoup Forsythe dans le monde. Cela vous inspire un commentaire ?
William Forsythe : Effectivement, certaines années, il se donne pas loin de 400 représentations de mes ballets. Lorsqu’on m'a donné ces chiffres, j'ai pensé : vraiment ? Est-ce possible ? Je devrais faire comme David Bowie qui a vendu des "obligations” sur les futurs revenus de ses œuvres ! Je pourrais gager *In the middle* non ? Mais j'ai peur que la danse ne soit pas aussi *bankable* !

Quelle est la place d'un artiste contemporain aujourd’hui ?
William Forsythe : Vous voulez dire : avons-nous une responsabilité ? L'important n'est pas ce que je pense de moi mais quel genre de dialogue je peux engager avec le monde. Il m'arrive de dire à mes danseurs : “parlez-vous de l'état de l'art ?” Car il y a un dialogue à engager et c'est avec le public. L'artiste Richard Serra disait : “J'ai toujours pensé quel les spectateurs sont plus intelligents que moi”. Je le pense tout autant.
Propos recueillis par Philippe Noisette

GROSSE FUGUE

Chorégraphie : Maguy Marin
Musique : Große Fuge, op. 133, Ludwig Van Beethoven, interprétée par le Quartetto Italiano
Lumières : François Renard
Costumes : Chantal Cloupet
Créée par la Compagnie Maguy Marin à l'Espace Jean Poperen de Meyzieu le 17 mars 2001
Entrée au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon le 12 février 2006
Pièce pour 4 danseuses
Durée : 19 minutes (durée musique : 18'48'')

PRESENTATION par Maguy Marin
Exercice -1
Cette pièce se lit comme une étude, car elle est une étude pour vous, pour moi, sur nous.
Postulat - 1
Au départ, l'étude portait sur l'envie de s'exercer à écrire une pièce dansée d'après et sur la «Große fuge» de Ludwig Van Beethoven.
S'ensuit un travail de compréhension et de lecture musicale, un travail méticuleux et absorbant.
Comme préalable, on s'impose uniquement et l'on s'attache exceptionnellement à composer une danse profondément liée à cette musique.
Observation - 1
Conjoncture heureuse, quatre femmes et une musique d'où jaillit un état d'irrationalité.
Alors, on observe … Et là, une intrication prend corps entre la force de vie surgissante de l'être féminin et l'état d'enthousiasme et de désespérance de cette musique.
Pris dans ce bouillonnement effervescent, on avance dans une course effrénée.
Hypothèse - 1
Cette éblouissante bourrasque jubilatoire ponctuée par le vertige de la toute fin, qu'est la vie, nous amène à croire qu'on est obligé de « vivre tant que l'on vit ».
Corollaire – 1
C'est alors qu'on a envie de courir éperdument à perdre haleine, pour vivre chaque instant comme des derniers instants.
Exercice -2
C'est à vous de voir, maintenant.

Le propos de Maguy Marin — les relations entre les individus, la difficulté du "vivre ensemble" — s'affirme de plus en plus avec radicalité, réussissant à conjuguer réalisme et théâtralité, engageant le spectacle dans une dénonciation des maux de la société.
Le danseur n'est plus sollicité, dès lors, pour magnifier le sujet par sa virtuosité, mais pour en être le truchement artistique le plus expressif et le plus efficace pour l'incarner et le rendre évident.
« J'ai tendance à ne plus vouloir particulariser le danseur, parce qu'il a à représenter quelqu'un comme tout le monde. Il devient un corps anonyme, affecté par ce qui l'entoure » ! **Maguy Marin**

Dans Große Fugue* (sur le quatuor pour cordes die große Fuge op. 133 de Ludwig van Beethoven), quatre femmes en rouge — sang et passion — se laissent traverser par les vibrations du quatuor à cordes. Les corps se font musique, soulevés de sursauts, déchirés d'attaques brusques, correspondant aux coups d'archet, qui disent les aspirations et les déceptions. Tension extrême d'une danse en liberté, dévorant l'espace.
Courses éperdues qui manifestent, jusqu'à l'épuisement, l'urgence de vivre chaque instant comme si c'était le dernier.
* Maguy Marin joue sur les mots. En allemand, die grosse Fuge veut dire "grande fugue" (terme musical), mais en français, Grosse Fugue (comme on dit "grosse fatigue") peut signifier aussi "fuite", "escapade", "évasion".

Extraits de presse

« … quatre danseuses en rouge qui martèlent le sol avec leurs pieds, secouent leur tête, semblent agitées de soubresauts, se calent sur les vibrations des cordes du quatuor, avec une rage incessante. Les danseuses… s'effondrent au sol, se redressent, une sorte de danse à l'amour et à la mort avec la musique. »
Agnès Benoist – Le Figaro 14 février 2006

« [Ms Marin] echoed the basic shape of the score, back and forth from fierce to hushed to fierce. But [she] seemed to react sensitively on a more instinctual level to the spirit of the score. Ms. Marin offered the more telling contribution, austere, intense, emotionally gripping. »
John Rockwell – The New York Times 9 octobre 2006





***Grosse Fugue* Crédit photo : ht Jaime**

MAGUY MARIN
« Il y a un lieu de naissance. Toulouse[1]. Un emplacement atteint, suite à une série de déplacements provoqués par des mouvements politiques en Espagne. Grandir par là, en France, au tout début des années 50. Puis il y a un désir de danser qui se confirme par un enchaînement d'études – de Toulouse à Strasbourg, puis à "Mudra" (Bruxelles) avec Maurice Béjart, Alfons Goris et Fernand Schirren[2] ... – dans lequel se manifestent déjà des rencontres : les étudiants acteurs du Théâtre National de Strasbourg. Une volonté qui s'affirme avec le groupe "Chandra", puis au Ballet du XXe siècle[3]. Le travail de création s'amorce aux côtés de Daniel Ambash[4]. Et les concours de Nyon et de Bagnolet[5] d'appuyer cet élan.
De 1980 à 1990, portée par la confiance de l'équipe de la Maison des arts de Créteil (dirigée par Jean Morlock) et forte de soutiens publics constants, la recherche se poursuit avec Christiane Glik, Luna Bloomfield, Mychel Lecoq et la complicité de Montserrat Casanova. La compagnie devient le Centre Chorégraphique National de Créteil et du Val-de-Marne : là se poursuivent un travail artistique assidu et une intense diffusion de par le monde. Une troupe se constitue renforcée par Cathy Polo, Françoise Leick, Ulises Alvarez, Teresa Cunha et bien d'autres encore. Chercher toujours, une tentative de travailler à plusieurs. Et de pouvoir en vivre, à force de volonté avec de nombreux collaborateurs. »
Dès 1979, Françoise Adret — alors directrice du Ballet de l'Opéra de Lyon — fait appel à Maguy Marin pour réaliser plusieurs créations, dont cette fameuse *Cendrillon* (1985). Maguy Marin sera, un temps (1991-1994), chorégraphe-résidente du Ballet de l'Opéra de Lyon.
A Lyon, elle posera son regard acerbe sur *Les Sept Péchés capitaux (des petits bourgeois),* opéra de Bertolt Brecht et Kurt Weill qu'elle met en scène et en danse, et revisitera – dans la veine de *Cendrillon* – un autre "classique", *Coppélia*, devenue une poupée Barbie que le cinéma démultiplie de façon obsessionnelle. Mais dans ses visions radicales, inventives et drôles, Maguy Marin n'abandonne pas le souci du réel. Sensible à l'état du monde et prête à dénoncer le mal-vivre, avec une saine ironie – voire une virulence perturbante – la chorégraphe n'a cessé, depuis *May B* – 1981 (inspiré de l'univers de Samuel Beckett), de nous bousculer, nous réjouir et nous émouvoir par des images fortes, où toujours le mouvement se fond dans la théâtralité. Une belle constance.
« 1987, une nouvelle rencontre, avec Denis Mariotte, amorce une collaboration décisive qui ouvre le champ des expériences. Les points de vue se prolongent de manière à approfondir un questionnement mutuel, un entretien sans cesse en mutations et contradictions. Après de nombreuses pièces, nées de cette réflexion, ce dialogue prendra – en 2004 – la forme d'un duo : *Ça quand même*.
1998, une nouvelle implantation. Un nouveau territoire pour un nouveau Centre Chorégraphique National à Rillieux-la-Pape, dans le quartier de la Velette. Avec la nécessité de reprendre place dans l'espace public. Grâce à des soutiens qui rendent possible ce qui ne peut s'effectuer seul, le travail se poursuit dans une pluralité de territoires (Rillieux-la-Pape, Bron jusqu'en 2006, Décines jusqu'en 2006, Villefranche-sur-Saône jusqu'en 2000, Villeurbanne jusqu'en 2003) et appuis croisés (Etat, Région Rhône-Alpes, Département du Rhône). Avec l'arrivée en 2006 d'un nouveau bâtiment, désormais à habiter et à cohabiter[6], un "nous, en temps et lieu" qui renforce notre capacité à faire surgir "ces forces diagonales résistantes à l'oubli" (Hannah Arendt).
S'entremêlent créations, interventions multiples (des écoles aux théâtres, des centres d'art aux centres sociaux), où l'exigence artistique ouvre des pistes qui dépassent le désir convivial d'un "être ensemble".
L'année 2011 est celle d'une remise en chantier des modalités dans lesquelles s'effectuent la réflexion et l'activité de la compagnie. Après l'intensité de ces années passées à Rillieux-la-Pape, se dessine une nouvelle étape, à partir d'un ancrage dans la ville de Toulouse, dont l'accueil permettra de continuer à ouvrir l'espace immatériel d'un commun qui cherche obstinément à s'exercer. » Maguy Marin

1 Née en 1951 de parents espagnols, ayant fui le Franquisme.

2 Professeur de percussions.

3 Au Ballet du XXe siècle, elle est soliste (1972-1976) et crée sa première chorégraphie (*Yu Ku Ri* en 1976).

4 Première compagnie portant le nom de Ballet - Théâtre de l'Arche.

5 A Nyon : *Evocation* - 1977. A Bagnolet : *Neblas de Niño* - 1978

6 Le CCN de Rillieux-la-Pape accueille des artistes en résidence.

BALLET DE L'OPÉRA DE LYON

« Les danseurs de la compagnie, dans la pratique que leur apporte la diversité des styles proposés, sont, dans la compagnie, entraînés à différentes techniques. Depuis plus de vingt ans, elle s'est constituée un répertoire important (103 pièces, dont 52 créations mondiales), en faisant appel à des chorégraphes privilégiant le langage, le faisant évoluer, inventant son environnement et sa mise en espace : les "post-modern" américains (Merce Cunningham, Trisha Brown, Lucinda Childs, Bill T. Jones, Ralph Lemon, Stephen Petronio ou Susan Marshall), les écrivains du mouvement (Jirí Kylián, Mats Ek, William Forsythe, Nacho Duato, Anne Teresa De Keersmaeker, Sasha Waltz) et les explorateurs de territoires nouveaux, mêlant gestuelle et images (Philippe Decouflé, Mathilde Monnier, la "Next Wave" américaine ou australienne), ainsi que les représentants de la "jeune danse française" (Jérôme Bel, Alain Buffard, Boris Charmatz, Rachid Ouramdane, Christian Rizzo) et la singulière Catherine Diverrès. Un pas vers le futur, englobant d'autres tendances ouvertes à la théâtralité, comme la relecture décapante de quelques œuvres de référence (Cendrillon vue par Maguy Marin, Roméo et Juliette par Angelin Preljocaj et Casse-Noisette par Dominique Boivin). On peut dire qu'actuellement le Ballet de l'Opéra de Lyon reflète la danse en mouvance dans le monde. »

Yorgos Loukos, directeur de la danse de l'Opéra de Lyon.

Décrire le mouvement
Abécédaire cinétique
Stéphanie Aubin dans le Livret accompagnant le spectacle *Miniature* avait constitué une banque de mots pour aider à mettre en mots le mouvement, l'énergie, le rythme :

A : accéléré accentué accidenté affaibli agité aligné altéré alterné amorti amplifié appuyé arrêté ascendant asymétrique atténué axé

B : balancé balayant ballonné basculé bifurquant bilatéral bloqué branlant bref brusque

C : cadencé cahotant calme chaloupé chancelant circulaire combiné complexe composé constant continu contrasté convergent croisé

D : décalé décéléré décentré décomposé décroissant dédoublé dégressif dégringolant démultiplié déployé désamorcé désarticulé désaxé descendant déséquilibré déstabilisé déstructuré désynchronisé développé dévié diminuant direct dispersé dissocié divergent doux

E : échelonné élastique emboîté enchevêtré énergique enrayé entortillé entrecoupé entrecroisé entrelacé enveloppant éparpillé éphémère épisodique équilibré esquivé étendu étiré évanescent évolutif explosif extensible

F : faible faussé ferme final flexible flottant flou fluctuant fluide forcé fort fractionné fragile fragmenté freiné frénétique frôlant fugace fulgurant furtif

G : glissant gradué grandissant guidé

H : haché hasardeux hâtif hésitant heurté horizontal

I : immédiat immuable imperceptible impétueux imposant imprévisible improvisé inaccentué inachevé incliné incontrôlé indécis indéterminé indirect inégal infinitésimal initial instable instantané intense intercalé interminable intermittent interrompu interverti invariable inversé irrégulier isolé itératif

J : jaillissant jubilatoire juste juxtaposé

L : labyrinthique large latent latéral léger lié limité linéaire localisé lointain longitudinal lourd

M : massif mesuré microscopique minimal minuscule modulé momentané monocorde monotone

N : nerveux net nivelé

O : ondulant opposé ordonné organisé orienté oscillant ouvert

P : papillonnant parallèle passager périodique périphérique permanent perpendiculaire perpétuel perturbé pesant petit phénoménal pivotant plan planant plongeant polymorphe posé poussif précipité précis prééminent prépondérant principal proche projeté proliférant prolongé propagé puissant

R : raccourci raide ralenti ramassé ramolli rapide raplati rasant rayonnant rebondissant recentré rectiligne redoublé rééquilibré régulier relâché relancé renaissant renversé répercuté répétitif résistant résorbé resserré restreint résurgent retardé retenu rétracté rétréci rétroactif rétrogradant rigide rond rotatif roulant rythmé

S : saillant saturé sautillant savant schématique sec simple sophistiqué soudain soutenu spiralé stabilisé stationnaire stoppé structuré subdivisé subit superposé surdimensionné suspendu symétrique syncopé

T : tangent temporaire ténu tombant torrentiel torsadé tortillé tourmenté tournant tournoyant traînant tranchant tranquille translaté transposé transversal trébuchant tremblotant truqué tumultueux turbulent

U : uniforme unilatéral

V : vaporeux variable vertical vertigineux vibratile violent virevoltant voltigeant vrillé

Z : zigzagant

LE CLASSIQUE D'AUJOURD'HUI

Vous avez la nostalgie des figures sur pointes, des arabesques et des pas de deux bien exécutés ? Pas d'inquiétude, nous avons trouvé de quoi satisfaire ce penchant avouable, aidé en cela par une génération de chorégraphes au cursus parfois classique. Au XXIe siècle, on peut se pencher avec ardeur sur le passé de la danse et le dépoussiérer. Et ce, sans passer pour un has-been car le classique, c'est chic !

Vous avez compris que les grandes héroïnes du ballet classique étaient quasiment éternelles. Les Giselle, Sylvia, Manon et autre Odette/Odile (sans oublier de preux chevaliers et quelques amoureux transis) font les beaux soirs de maisons aussi prestigieuses que l'Opéra national de Paris, le Royal Ballet, le Théâtre Mariinsky ou le Bolchoï, pour n'en citer que quelques-uns. Et le public ne semble pas se lasser de cette représentation d'une danseuse éthérée. Le chorégraphe anglais Matthew Bourne a compris tout le potentiel de ces héroïnes, qu'il accommode à une sauce toute *british*. Ainsi son *Swan Lake* sort du placard, le prince se révélant tout à fait gay, fantasmant sec sur des cygnes mâles irrésistibles en culotte de plumes. Dans *Billy Elliot*, le film, c'est d'ailleurs une scène de ce *Lac* à nul autre pareil qui conclut l'histoire d'un jeune garçon anglais se rêvant danseur et non... footballeur ! Depuis, Bourne a taillé de nouveaux atours à *Carmen* (*Car Man*) ou *Casse-Noisette*. Son écriture simplifie la gestuelle, un peu comme le sous-texte d'une comédie musicale, chaque mouvement faisant sens. Le triomphe du *Swan Lake* est rassurant sur l'avenir du ballet. Plus aventureux encore, Michael Clark, autre fleuron de la Couronne, est passé par le Royal Ballet avant de virer sa cuti : à la fois *bad boy* et prince charmant punk. Toutes ses pièces ne sont pas inoubliables, mais son triptyque autour de Stravinski est un régal. Une leçon de style où le pas de deux prend des allures de fuite effrénée, où les portés sont triomphants et les sauts des armes de séduction massive. Puisant dans un réservoir d'interprètes au bagage académique indéniable, Michael Clark récrit son histoire. Et même si ses princesses sont parfois affublées de moustaches ou de cuir, elles gardent le port de tête de leur rang.

Talent isolé sur la scène française, Thierry Malandain semble osciller entre néoclassique bien pensant et sage modernité : il faut prendre le temps d'apprécier sa danse qui connaît ses classiques et n'hésite pas à se remettre en cause en flirtant avec Mozart ou Ravel.

On l'aura compris, en actualisant des classiques, on peut se permettre de passer pour un contemporain bon teint. Benjamin Millepied, le Français du New York City Ballet (maison mère de la Balanchine/Robbins « international limited », du nom des deux chorégraphes qui ont redonné des couleurs au néoclassique américain), en sait quelque chose. Remarqué dès ses premiers essais, il signera un délicieux *Casse-Noisette* pour le Ballet du Grand Théâtre de Genève : aidé par les décors de Paul Cox, Millepied allège les scènes de bravoure pour donner à sa féerie la légèreté d'un flocon de neige. Il récidive, dans une veine plus abstraite, avec *Amoveo* ou *Triade* pour le Ballet de l'Opéra national de Paris. La danse se complexifie en pas de trois où les jambes « tricotent » et les bassins basculent. Christopher Wheeldon, un Anglais qui s'est fait un nom aux États-Unis, va dans le sens d'une recherche corporelle aux attaches classiques : respect des figures (le couple, le quatuor), vitesse d'exécution, mais également prise de risques avec des partitions modernes et des mouvements glissés au sol. Vous l'aurez compris, *exit* le diadème – et, sacrilège, de moins en moins de tutu ! –, on peut lever la jambe, réussir son *six o' clock* (figure spectaculaire où les jambes forment un seule axe, un pied au sol, l'autre dans le prolongement des jambes) sans être définitivement ringard.

Un Américain de San Francisco, Alonzo King, ne montre pas autre chose : virtuose dans son vocabulaire, il débarrasse la scène de trop de décors, alterne pointes et pieds nus (pour les filles), invite des moines shaolin pour une création (*Long River High Sky, 2007*) et emballe son monde. Le ballet d'aujourd'hui a un peu ses couleurs. Chorégraphe noir dans un monde trop blanc, Alonso King, d'une certaine façon, donne des nouvelles d'une danse qui change. **Le prochain héros du style classique est peut-être né, à Bombay ou à Johannesburg. La suite est à écrire. La danse, comme la Belle (au bois dormant) qu'elle est, n'attend que ce baiser à perpétuité.**

Extrait tiré du livre « Danse contemporaine : mode d'emploi » de Philippe Noisette, Editions Flammarion.

Bibliographie

Tous ces ouvrages sont disponibles à la consultation du fonds documentaire du Manège de Reims.

- BANES, Sally, ***Terpsichore en baskets post-modern dance***, Chiron Centre National de la Danse, 2002.
- BLICKLE STIFTUNG, Ursula, ***William Forysthe***, 2008.
- BOISSEAU Rosita, CROQUET Nadia (coordonné par**), *Deuxième Peau. Habiller la danse*.** Actes Sud, 2005.
- BOISSEAU, Rosita, ***Panorama de la danse contemporaine***, Textuel, 2006.
- BOISSEAU, Rosita (avec la participation de René Sirvin), ***Panorama des ballets classiques et néo-classiques***, Textuel, 2010.
- BRICAGE, Claude, MARIN, Maguy, ***Photographies d'une chorégraphie / May B***., Editions Armand Colin, 1993.
- CHAVANNE, Blandine, ***Les créations du Ballet théâtre contemporain***, Editions Fage, 2003.
- CITÉ DE LA MUSIQUE, ***Histoire de corps à propos de la formation du danseur***, 1998.
- COLLECTIF, ***L'Avant Scène Ballet - Danse Roméo et Juliette***, 1984.
- COLLECTIF, ***L'Avant Scène Ballet – Le Lac des Cygnes***, 1984.
- COLLECTIF, ***Le Ballet***, Edition Fernand Nathan, 1976.
- COLLECTIF, ***Les archives internationales de la danse***, Centre National de la Danse, 2006.
- COLLECTIF, ***Dictionnaire du ballet moderne***, Editions Fernand Hazan, 1957.
- COLLECTIF, ***Ballet et danse moderne,*** Editions Fernand Nathan, 1976.
- DELL, Catherine, ***Le Ballet,*** Editions Gamma, 1979.
- FRIMAT, François, ***Qu'est-ce que la danse contemporaine ?,*** PUF, 2010.
- LE MOAL, Philippe (sous la dir.de), ***Dictionnaire de la danse***, Larousse, 2008.
- MACEL, Christine, LAVIGNE, Emma, ***Danser sa vie. Art et danse de 1900 à nos jours***, Centre Pompidou, 2011.
- MARCELLE, Michel, GINOT, Isabelle, ***La danse au XXe siècle***, Larousse, 1998.
- MAYEN, Gérard, ***Un peu de deux France - Amérique : 30 années d'invention du danseur contemporain au CNDC d'Anger*s**, L'entretemps, 2012.
- MONNIER, Mathilde, OLISLAEGER, François, ***Mathilde. Danser après tout***, Denoël Graphic CND, 2013.
- NOISETTE, Philippe, PHILIPPE, Laurent, **Danse contemporaine, mode d'emploi**, Flammarion.
- NOISETTE, Philippe, ***Le corps et la danse***, Editions de la Martinière, 2005.
- PRESTON-DUNLOP, Valerie, ***Dance words***, Harwood Academic Publishers, 1995.
- PROKHORIS, Sabine, ***Le fil d'Ulysse, retour sur Maguy Marin***, Les Presses du Réel, 2012.
- REYNA, Ferdinando, ***Histoire du Ballet***, Editions Aimery Somogy, 1964.

Le fonds documentaire du Manège de Reims

Le fonds documentaire est composé de plus de 550 livres organisés en catégories (arts de rue, art numérique et visuel, cirque, catalogues d'exposition, danse, marionnettes, monographies, musique, recherches universitaires et sociologiques, politiques culturelles…).
Plus de 500 DVDs sont également consultables.
Nous vous donnons rendez-vous trois fois dans l'année autour d'une sélection de livres et vidéos en lien avec les spectacles du moment :
Mercredi 12 novembre de 14h 30 à 16h30
Mercredi 14 janvier de 14h30 à 16h30
Mercredi 11 mars de 14h30 à 16h30

SOYEZ LES BIENVENUS !

La plupart de nos propositions étant accessibles aux collégiens et lycéens, nous aurons plaisir à vous accueillir tout au long de la saison (pour vous renseigner sur les séances tout public, reportez-vous sur www.manegedereims.com).
Pour les séances scolaires (à 10h ou 14h15), les spectacles sont accessibles au tarif de **4 € par élève**.
Les accompagnateurs du groupe bénéficient d'une place gratuite par groupe de 10 élèves maximum.
Pour les adultes accompagnateurs supplémentaires, la place est à 6 €.
Pour les groupes scolaires en soirée ou le mercredi à 15h, les spectacles sont accessibles au tarif de **6 € par élève**.
Les lycéens et les apprentis en CFA de Champagne-Ardenne peuvent payer avec leur **carte Lycéo** !
Les accompagnateurs du groupe bénéficient de places gratuites dans certaines proportions.
Pour les adultes accompagnateurs supplémentaires, la place est à 10 €.
Afin de préparer vos élèves au spectacle, nous élaborons - aussi souvent que possible - des ateliers du regard et des ateliers pratiques. Pour tout renseignement, le service des relations avec le public se tient à votre disposition.

Le Manège soutient La Belle saison

Avec l'enfance et la jeunesse
Comment l'art vient-il aux enfants et en quoi les aide-t-il à mieux grandir ?
Chaque jour, des milliers d'artistes, professionnels, médiateurs et éducateurs se mobilisent pour proposer aux enfants et aux adolescents l'émotion et l'intelligence de la rencontre avec les œuvres de l'art vivant.
C'est pour mettre en lumière cette vitalité et cet engagement, la force et la qualité de cette création artistique, c'est aussi pour agir sur l'avenir que **le ministère de la Culture et de la Communication**, avec les artistes et les professionnels les plus investis et volontaires, ont décidé de placer 2014 et 2015 sous le signe d'une Belle saison avec l'enfance et la jeunesse.
www.bellesaison.fr



Vos interlocuteurs au Manège :

Laurette Hue 03 26 47 98 72 / l.hue@manegedereims.com
Votre interlocutrice pour toutes les réservations scolaires

Céline Gruyer 03 26 47 97 70 / c.gruyer@manegedereims.com
Elise Mérigeau 03 26 46 88 96 / e.merigeau@manegedereims.com
Responsables des relations avec le public

Rémy Viau – remy.viau@ac-reims.fr
Enseignant relais, responsable du service éducatif